



**You have downloaded a document from  
RE-BUŚ  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** System genezyjski a poezja : modele istoczenia się dzieła genezyjskiego Juliusza Słowackiego

**Author:** Leszek Zwierzyński

**Citation style:** Zwierzyński Leszek. (2009). System genezyjski a poezja : modele istoczenia się dzieła genezyjskiego Juliusza Słowackiego. W: B. Gontarz, M. Krakowiak (red.), "Opowiedzieć historię : prace dedykowane profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu" (S. 216-230). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Leszek Zwierzyński

Katowice



## System genezyjski a poezja Modele istoczenia się dzieła genezyjskiego Juliusza Słowackiego

### I

Dwa ośrodki skupienia, lecz, co ważniejsze, dwa sposoby krystalizacji i artykulacji sensów. Hierarchizacja ich wagi i określenie wzajemnej relacji w przypadku twórczości literackiej wybitnego poety wydaje się czymś przejrzystym i oczywistym — zrozumiałe wydaje się bowiem usytuowanie w centrum poezji; to ona jest tym najważniejszym kształtem słownym. Późna twórczość Słowackiego stwarza jednak szczególną sytuację badawczą. Większa część tekstów z okresu genezyjskiego dotrwała do nas w postaci rękopisów, a wiele z nich określa się jako „fragmenty”, „urywki”, teksty niedokończone. Swoistą kulminacją jest tu *Król-Duch* — epos rekonstruowany. Dodajmy jeszcze nową poetykę rządzącą w utworach genezyjskich, stwarzającą niezwykle kształty tekstu, obrazu, podmiotu i świata, poszerzające niesłychanie możliwości kreowania sensów, otwierające niemal nieograniczone możliwości lektury, lecz zrazem piętrzące przed interpretatorem równie szerokie i głębokie trudności. Lektura bez znajomości myśli genezyjskiej właściwie niemożliwa, bo nie tylko pojedyncze rejony utworów, lecz także ich globalny sens jest wtedy niedostępny.

Pisma filozoficzne przetrwały wprawdzie w większości także w postaci rękopiśmiennej i niedokończonej, ale w związku ze swym dyskursywnym charakterem okazały się znacznie bardziej przejrzyste i jednoznaczne. Ich celem było właśnie tłumaczenie, wyjaśnianie i intelektualne ujęcie wizji genezyjskiej. Całe pokolenia badaczy uczestniczyły w eg-

zegezie tych pism, również niełatwej ze względu na zakres lektur Słowackiego. Dzięki dociekliwości filologów, filozofów udało się w dużym stopniu zrekonstruować tę potencjalną całość myślową — system genezyjski. W jej ramach dookreślono duchowy model świata, genezyjską wizję ewolucji kosmosu, mistyczne mechanizmy historii, duchowy model osoby, a także eschaton w postaci celu finalnego. To, iż właśnie na podstawie pism filozoficznych poety uzyskano całościowy — synchroniczny i diachroniczny — model rzeczywistości genezyjskiej, w połączeniu ze wspomnianym wyżej kształtem poezji genezyjskiej stawiającej szczególnie duży opór w odczytywaniu i próbach globalnego ujęcia, sprawiło, że relacje między poezją a systemem w dziele genezyjskim nieco się skomplikowały i nie są wcale oczywiste. Tak przynajmniej przedstawia się to w tradycji badawczej. Można w niej wskazać dwa zasadnicze, biegunowo różne ujęcia. Pierwsze to stanowisko badawcze Stanisława Makowskiego, który wielokrotnie podkreślał wagę uporządkowania, jakie wprowadza system genezyjski — owa twarda, przejrzysta myśl, stabilny kształt, sprawiający, że poezja genezyjska, owo morze fragmentów, strzępów, niedokończonych tekstów nie rozpada się, nie rozplywa, stanowiąc sensowną całość. Ujęcie to badacz sformułował wyraziście w końcowej części „wypowiedzi nadesłanej” na sesję „Słowacki mistyczny”, pod znamienitym tytułem *Wejść w system — i zrozumieć*<sup>1</sup>:

[...] twórczość genezyjską Słowackiego winniśmy traktować jako zjawisko w naszym romantyzmie naturalne, typowe — ale jakościowo odrębne. Dalsze usiłowania nasze powinny więc iść w kierunku rozpoznania systemu, jego wartości, jego wewnętrznej logiki i właściwości formalnych<sup>2</sup>.

System genezyjski wyraźnie znajduje się tu w centrum, stanowi zasadniczą i najważniejszą postać dzieła genezyjskiego. Ujęcie takie harmonizuje z podkreślaną w całym referacie nadrzędnością płaszczyzny intelektualnej w rozwoju Słowackiego i jego twórczości. Skupienie się na systemie daje Makowskiemu pewność poznania, stawia też tamę odczytaniom dzieła poety jako chaosu, nonsensu, czegoś niezbornego i szalonego. Spójność intelektualna systemu zapobiega również destrukcyjnemu odczytywaniu psyche samego poety. Niestety, z takiego systemowego ujęcia twórczości Słowackiego wynika określony obraz samej poezji i przyznawana jej rola, wyraźna w krytycznej uwadze o kreacyjnym ujmowaniu poezji genezyjskiej przez Alinę Kowalczykową:

---

<sup>1</sup> Utrwaloną w książce *Słowacki mistyczny*. Red. M. Janion, M. Żmigrodzka. Warszawa 1981.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 394.

[...] w okresie mistycznym kreacyjność przeniesiona została na własnego ducha, na własne ja. Tworzyć znaczyło wówczas być aktywnym, doskonalić własnego ducha, obalać stare formy materialne, tworzyć nowe, a swym przykładem i słowem pociągnąć innych, nie ustawać w dążeniu do osiągnięcia stanu doskonałego „bezkoloru”. W okresie genezyjskim poezja przestaje być kreacją słowną, wytworem poety w słowie, staje się natomiast ujawnianiem w słowie nieustannego stwarzania własnego ja, nieustannego doskonalenia innych ludzi. I tylko w tym sensie można mówić tu o kreacyjności<sup>3</sup>.

Nie wdając się w tym miejscu w generalną dyskusję, można zauważyć, iż cele wskazane przez badacza wcale nie wykluczają kreacyjności poezji opisywanej przez Alinę Kowalczykową; da się bez kłopotu ukazać, że właśnie kreacyjność genezyjskiego słowa poetyckiego (oczywiście inna, niż ta z okresu *Beniowskiego*) je realizuje. Charakterystyka Makowskiego pasuje tylko do części utworów genezyjskich (choćby programowego wiersza *Tak mi, Boże, dopomóż*); dodajmy — tych najbardziej zideologizowanych, w małym stopniu realizujących niezwykle model poezji genezyjskiej. Taki ogłód określa jednak jednoznacznie rolę całej późnej poezji Słowackiego jako medium: sposobu wyrażania rewelacji mistycznej, instrumentu, przekazu, zapisu.

Ze stanowiskiem takim, spotykanym w wielu pracach o twórczości Słowackiego, nie wszyscy jednak badacze się zgadzają. Przykładem mogą być dyskusje toczone podczas sesji, w których wyrażano pytanie (Maria Janion) o rzeczywistość, pełną spójność samego systemu. Wątpliwości budzi oczywiście nie sam postulat wykorzystywania pism filozoficznych do odczytywania poezji, lecz nadmierne hipostazowanie systemu i sytuowanie go w centrum dzieła genezyjskiego. Można wskazać wiele znakomitych prac, będących analizą późnej twórczości Słowackiego z wykorzystaniem owych pism, nie traktujących jednak systemu jako bytu nadrzędnego.

Część badaczy określa jednak relację poezji i systemu jeszcze radykalniej, wręcz biegunowo przeciwnie niż Makowski. Znakomitym przykładem mogą być teksty Włodzimierza Szturca, szczególnie modelowy — *Semafora w mistycznym tekście Słowackiego*<sup>4</sup>. Badacz wskazuje stale i przemożne skrzywienie interpretacyjne w badaniach poezji genezyjskiej wynikające z przyjęcia „tyrании systemu”. Stwierdza, iż

popelniamy od początku stulecia te same błędy interpretacyjne, na jakie skazali nas modernistyczni interpretatorzy Słowackiego [...]. Otóż

<sup>3</sup> Ibidem, s. 392.

<sup>4</sup> W. Szturc: *Semafora w mistycznym tekście Słowackiego*. W: *Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja*. Red. M. Kuziak. Słupsk 2002, s. 253—259.

stworzyli oni wizję tekstu mistycznego, którego osią miała być religijna wykładnia a nawet teologiczna lektura, i który w tej perspektywie tracił swój poetycki wymiar, stając się fragmentem jakiegoś niedokończonego dzieła<sup>5</sup>.

I dalej o systemie (systemach): „Są w istocie ograniczeniami narzucanymi tekstom, które miały być wyrazem wyrwania się z tyranii wyobraźni, pamięci i wrażliwości”<sup>6</sup>. Dodajmy, że Szturc w podstawowej części swego tekstu prezentuje koncepcję semaforu, która jest sposobem zapewnienia tekstom genezyjskim spójności i ładu, dokonaną jednak przez Słowackiego w sposób ściśle poetycki.

## II

Tak przedstawiają się w pewnym uproszczeniu dwa biegunowe ujęcia problemu. Myślę, że można spróbować raz jeszcze podjąć próbę określenia relacji między poezją a systemem i zarysowania modelu dzieła genezyjskiego na drodze analizy obu „stanów skupienia”, ze szczególnym zwróceniem uwagi na ich kształt tekstowy, zawarte w nim możliwości i formę działania, a także — potencjalną ich funkcję. Pierwsze zręby genezyjskości powstały niewątpliwie w czasie przełomu mistycznego i w okresie bezpośrednio po nim. Choć wskazywane są dziś słusznie elementy ciągłości w twórczości Słowackiego<sup>7</sup>, to jednak sytuacja przełomu jest tu modelowa. To w jego ciszy (przerwane i niedokończone utwory „sprzed”, okresowe zawieszenie tworzenia) wykuwały się nowe kształty poezji i myśli, ważne dla całego dalszego rozwoju.

Najpierw magnetyczne spotkanie z Towiańskim, ważne chociażby jako impuls, katalizator przemiany; wytężona praca nad sobą, spotkania z Mickiewiczem i innymi „braćmi” z Koła (po raz pierwszy poeta nie był sam, lecz w grupie), cała dokonująca się wtedy pierwsza, najważniejsza transfiguracja. A potem dwa pierwsze dramaty mistyczne (*Ksiądz*

<sup>5</sup> Ibidem, s. 254.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 255.

<sup>7</sup> J. Ławski: *Ironia i mistyka. Doświadczenie graniczne wyobraźni Juliusza Słowackiego*. Białystok 2005; K. Ziembka: *Wyobrażenia a biografia. Młody Słowacki a ciąg dalszy*. Gdańsk 2006, s. 166—321. Szczególnie ważny dla późniejszego mistycznego rozwoju wydaje się przemożny ruch poszukiwania swojego „ja”, sensu egzystencji i całościowego, niezafałszowanego obrazu rzeczywistości, wyraźny na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych i związane z tym niesłychane rozszerzenie obszaru lektur i źródeł twórczości.

*Marek i Sen srebrny Salomei*), przynoszące nową wizję świata, człowieka, nową poetykę. Świat oglądany już z perspektywy ducha. Źródło genezyjskości bije tu z samej poezji, z jej możliwości kreacyjnych. Najciekawsze są w owych dramatach obrazy poetyckie, istotowo genezyjskie w swej strukturze (dane szczególnie w opowieściach bohaterów — Salomei, Pafnucego, Sawy, Księżniczki), w których poeta stwarza wizję wyprzedzającą znacznie sformułowania myślowe (dające się wydestylować z listów tego czasu). Wyobrażenia te są pierwszym kształtem genezyjskości, zawierającym już w załączku te niesamowite możliwości, które Słowacki później rozwinie.

A system? Oczywiście w jakimś stopniu potencjalnie już istniał w postaci nauk Mistrza Andrzeja i zgłębianych wtedy tekstów z różnych dyscyplin i kręgów kulturowych. Wiemy wprawdzie, że pisma Towiańskiego<sup>8</sup> nie są intelektualnie olśniewające, ale zawierały pewien duchowy obraz, który był chyba w tym okresie rozwoju duchowego, poetyckiego i intelektualnego ważny dla Słowackiego; wejdzie on też wraz z innymi elementami w skład tego, co określamy mianem systemu genezyjskiego. Zauważmy, że pierwsze sformułowania teoretyczne są „obce”, zewnętrzne względem poety i jego twórczości; choć niewątpliwie były potrzebne, skoro je wykorzystywał. Oczywiście już przed przełomem powstawały pisma krytyczne, listy dedykacyjne<sup>9</sup>, ale traktowały one głównie o kształcie poezji. Problematykę formułowały zaś same utwory. Mogły tak funkcjonować, gdyż odwoływały się do wspólnego romantykom kanonu kulturowego. Teraz po przełomie sytuacja zmieniła się całkowicie. Istnieją dalej przestrzenie wspólne — Biblia, mity, mistyka, literatura romantyczna — ale w związku z istotą genezyjskości (radikalna przemiana podmiotu, świata, tekstu), przestają być wystarczającym fundamentem, punktem odniesienia. Niezbędne — dla samego poety — stało się stworzenie, skryształizowanie, ujmującej genezyjską wizję, całościowej płaszczyzny myślowej, teoretycznej; koniecznej jako kontekst nowej jego poezji.

I Słowacki stworzył ją. Ale... jako wizję, modlitwę — *Genezis z Ducha*. To niezwykle dzieło (najwyższy wykwit romantyzmu, jak stwierdził Juliusz Kleiner<sup>10</sup>) stało się wynikiem drugiej transfiguracji poety,

<sup>8</sup> Zob. A. Towiański: *Wybór pism i nauk*. Oprac. S. Pigoń. Kraków 1929.

<sup>9</sup> M. Kalinowska: *Los. Miłość. Sacrum. Studia o dramacie romantycznym i jego dwudziestowiecznej recepcji*. Toruń 2003, s. 87—106; M. Stanisławski: *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*. Kraków 2007, s. 237—283.

<sup>10</sup> J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 4. Kraków 1999, s. 271—288. O kształcie genologicznym utworu: S. Skwarczyńska: *Struktura rodzajowa „Genezis z Ducha” Słowackiego i jej tradycja literacka*. W: Eadem: *W kręgu wielkich romantyków polskich*. Warszawa 1966, s. 288—237. O wszystkich istotnych aspektach *Genezis z Du-*



jaka się dokonała w Pornic, nad oceanem. Dzieło niezwykle, o podwójnej strukturze: poetyckie, lecz zarazem teoretyczne. To opowieść o dziejach świata, które są tu zarazem dziejami opowiadającego podmiotu. Jedną jej stronę stanowi plastyczna wizja duchowej kosmogonii, w postaci szeregów, łańcuchów obrazów poetyckich, w których działa zasada poetyckiej kreacji. Druga strona to egzegeza (rewelatorstwo duchowe), objaśnianie owej kosmogonii; jej praw, sensu, istoty. Opowieść, w którą ta egzegeza została wpleciona, nadaje jej dynamikę. A w głębi istoczy się również niezwykle obraz (autoportret) podmiotu-ducha — jego medytacji, rozmowy z Bogiem. Jest on również obliczem duchowej kosmogonii, jej nieco innego kształtu niż ukazywany w metamorfozach natury:

Ja błędny i zamyślony o Tobie, zaledwo w kilku poczęciach prawdy roz-  
weselilem się, przeglądając twory około mnie będące; często liść trawy,  
albo ptaszynę, która na płocie świegotała... Ale z jaką radością, o! Pa-  
nie widziałem, że mi się rzecz każda niby z jednej idei, **o twórczości  
ducha** rozwija, Ty wiesz! Któryś zatrzymał ducha na ustach moich i po-  
zwolił, że jeszcze dni kilka pożyję zatrudniony tą ciągłą rozmową z ta-  
jemnicami natury<sup>11</sup>.

We fragmencie tym nie tylko naszkicowany został obraz podmiotu („błędny”, choć już na granicy przemiany), lecz także kształt, model tego, co się w *Genezis z Ducha* dokonuje i tego, jak się to dokonuje (zasada działania...); czym jest ten niezwykle utwór. Kluczowe jest tu stwierdzenie: „że mi się rzecz każda z jednej idei o twórczości ducha rozwija”. Oczywiście samo słowo „idea” różnie można odczytywać; przy pewnym ujęciu także jako przejaw systemu. Przeczy temu jednak szereg otaczających je i precyzujących określeń. Podmiot jest „błędny”, całe rejony kosmosu i jego dziejów są dla niego tajemnicą (tylko część wiedzy objawia mu Bóg), „**widzi**”, jak się z idei rozwija, więc owej idei nie da się sprowadzić do systemu. Podmiot postrzega poszczególne rzeczy i w tym widzeniu (duchowej perspektywie) dana jest możliwość rozumienia. Idea jest jakby pre-werbalną, pra-myślową zasadą, z której można rozwinać rozumienie, prawdziwy obraz całości<sup>12</sup>. A dalej podmiot znowu „widzi”

---

cha szczegółowo i precyzyjnie pisze Alina Kowalczykowa: *O „Genezis z Ducha”*. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1, s. 139—160, także A. Kowalczykowa: *Wstęp*. W: J. Słowacki: *Krąg pism mistycznych*. Oprac. A. Kowalczykowa. Wrocław 1982.

<sup>11</sup> J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*. T. 14: *Genezis z Ducha*. Oprac. W. Floryan, J. Kleiner, bibliografią oprac. W. Hahn. Wrocław 1954, w. 317—325. Wszystkie utwory Słowackiego (oprócz wierszy) będą cytowane za wydaniem: J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*. T. 1—17. Red. J. Kleiner. Wrocław 1952—1975.

<sup>12</sup> Juliusz Kleiner w swojej bardzo dokładnej analizie *Genezis z Ducha* (szczególnie początku) wskazuje, iż wizja genezyjska całości i stojąca u jej podstaw idea jest wyni-

i to w kontekście onirycznym („odśniewają mi się”) — model poznania zupełnie odmienny od racjonalnego porządku myślenia systemu.

Są oczywiście w *Genezis z Ducha* czysto dyskursywne wyjaśnienia, ale funkcjonują na innym poziomie — linearnej opowieści o duchowym poznawaniu Bytu, które się dokonuje na naszych oczach (co dyskursowi intelektualnemu nadaje dynamikę dążenia w głąb, niwelującą potencjalną nudę rezonerstwa). Obrazy genezyjskie mające własną, wewnętrzną dynamikę są przeważnie załączkami kolejnych części, minisegmentów poznawania, które z nich wyrastają. Wyobrażenia jednak swą ikoniczno-symboliczną mocą<sup>13</sup>, przekraczają płaszczyznę linearnego rozwoju, wyrwywają się z niej, tworząc głębiej własną sieć powiązań, scalanie kreujące inny, ściśle poetycki i genezyjski kształt całości. Wyblyskujące na mgnienie w poszczególnych wyobrażeniach, lecz dostępne jako całość dopiero w toku interpretacji uwzględniającej ich niedyskursywny charakter.

Pierwsze, może najważniejsze wcielenie systemu powstało więc jako poezja, choć inna niż ta w lirykach czy dramatach mistycznych. Potem następuje rozdział. Z jednej strony, powstają znakomite liryki, dramaty i poematy, z drugiej, w pismach filozoficznych, będących w zamyśle kontynuacją *Genezis z Ducha* (*List do J.N. Rembowskiego*, *List drugi do Księcia A.C.*, *Dialog troisty z Helionem, Helois i przeciwnikami*, *Dialog referowany*, *Dialog jednolity*, *Listy do Heliona*) Słowacki w sposób dyskursywny doprecyzowuje i rozwija teorię genezyjską. Rozważa teraz szczególnie duchowy sens świata ludzkiego, kultury i jej dzieł, istotnych aspektów religii i cywilizacji. Dyskurs ten ma wyraźnie postać linearną, chwilami tylko przyjmując kształt i dynamikę opowieści, najczęściej pozostając statyczną egzegezą, często przechodzącą w abstrakcyjny schemat. Czasem uplastycznia i ożywia ją rozblyskujący obraz<sup>14</sup>, ale jego wielowymiarowość nie zostaje tu wykorzystana, gdyż wpleciona jest w płaszczyznę jednopoziomowego dyskursu, rozwijającego zazwyczaj jeden jego aspekt. Najbardziej abstrakcyjne (i nudne...) są dialogi, których dynamikę miały stanowić kolejne erupcje objawienia tajemnicy, ale wy-

---

kiem przeżycia swej jedności z kosmosem, doznania jego ładu i sensu. Swoistą iluminacją, a nie rezultatem filozoficznych dociekań. (Choć oczywiście te często przygotowują możliwości iluminacji, jej materiał). Kleiner wydobywa z *Genezis...* jej poetyckość w postaci „hymniczności”, którą ukazuje w konstrukcji dźwiękowej początku, a także w rytmie obrazów, ujmowanych tu w postaci przestrzeni kosmicznych, kadrowanych poetycko przez utwór (J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje...*).

<sup>13</sup> Ten wewnętrzny dynamizm jest czasem wyrazistszy w „wersji pierwotnej” *Genezis z Ducha*. Przykładem może być obraz z w. 33—45 (T. 14, s. 65—66). W „wersji ostatecznej” obrazy zostały zmodyfikowane i poprzez to mocniej scalone z tokiem całości.

<sup>14</sup> Co ciekawe — wstęp do *Dialogu troistego* jest jeszcze w całości obrazem, ma więc strukturę bardzo bliską *Genezis...* i poezji. Zob. [Wstęp]. W: J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*. T. 14..., s. 229.



pada to często sztucznie, podkreślane wyłącznie środkami retorycznymi — niezwykłość tajemnicy jest jedynie deklarowana, nie zostaje zaś uobecniona. Dyskusja nie jest rzeczywistym starciem przeciwstawnych sił, odmiennych stanowisk, lecz pozornym tylko sporem — drugi głos bywa głównie aplauzem dla rewelatora.

Przy całościowym oglądzie struktury tych pism filozoficznych dostrzec można zwiększenie (w stosunku do *Genezis z Ducha*) rozziewu między różnymi poziomami dyskursu. Czasem chyba powodujące pewną niespójność myślową (jeżeli przyjąć tu jako podstawowy punkt odniesienia płaszczyznę intelektualną), wydaje się też, że chwilami tekst zbliża się niebezpiecznie do zjawiska, które Paul Ricoeur określa jako gnozę<sup>15</sup>. Staje się rodzajem tekstu mającym (wykorzystującym) strukturę pozornie symboliczną, ale nie będącą rzeczywistym obrazem (nie ma jego mechanizmów działania, nie wywodzi się z autentycznego, bezpośredniego oglądu, doświadczenia bytu i nie zawiera jego spójności). Jest jakby przekładem symbolu na coś, co nie jest już symbolem (choć żeruje na podobieństwie do niego), a nie spełnia też kryteriów myśli dyskursywnej. Tego rodzaju strukturę dostrzec można chociażby w „tablicy początku” zawartą w *Liście do Rembowskiego* czy w *Dialogu troistym*. Oczywiście owa „gnoza” (pseudosymboliczność) nie obejmuje całości pism filozoficznych, znajdują się w nich także znakomite, fascynujące obrazy symboliczne i alegoryczne (posąg Saturna, pajęczyna), opisywane zresztą niejednokrotnie<sup>16</sup>. Gnoza ukazuje tylko pewną możliwość zagrażającą chyba każdemu podobnemu tekstowi, rozpiętą między symbolicznością i algorytmem filozoficznym. W pismach filozoficznych Słowackiego funkcjonuje zresztą dwoiście — jako możliwość samego tekstu i jego odczytywania — jednego z możliwych kształtów systemu z nich wywiezionego.

Struktura tekstów poetyckich (liryka, dramaty, poematy) jest oczywiście zupełnie inna niż pism filozoficznych. Podstawową rolę pełni wewnętrzna dynamika obrazu poetyckiego, w epice współdziałająca z dynamiką zdarzeń i narracji, w dramatach — zdarzeń i ścierania się poszczególnych osób (lub ponadosobowych sił duchowych). Później wewnętrzna dynamika przemieniającego się i rozwijającego ducha będzie narastać, zderzając się z egzystencjalnym dramatem człowieczeństwa zagrożonego utratą własnej, indywidualnej tożsamości.

---

<sup>15</sup> P. Ricoeur: *Egzystencja i hermeneutyka*. Oprac. S. Cichowicz. Warszawa 1985, s. 93—99.

<sup>16</sup> J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje...*, s. 439—442; R. Przybylski: *Rozhukany koń*. Warszawa 1999, s. 175—194; L. Nawarecka: *O mitach greckich w mistycznej twórczości Juliusza Słowackiego*. W: *Inspiracje Grecji antycznej w dramacie doby romantyzmu. Rekonesans*. Red. M. Kalinowska. Toruń 2001.

Sama zasada obrazu genezyjskiego, stanowiąca jądro genezyjskości i kreacji jako jej podstawowej realizacji, dana jest w najczystszej postaci w liryce. Tutaj mechanizm obrazu — stwarzanie (po rozbiciu „ziemskiej”<sup>17</sup> struktury) jego nowej, wieloistnej i wielopiętrowej postaci — konstituuje zasadę istnienia i działania całego tekstu. Sam wybuch i rozbięcie ukazane są czasem w wierszach (*Patrz nad grota, I widziałem te bałwany, O patrzcie bracia, duchowy świat...*), dużo ważniejsza jest jednak owa niezwykła, nowa struktura utworu, zadziwiająca sposobem scalania, wielością i rodzajem powiązań.

Przyjrzyjmy się, jak działa to w konkretnym utworze — w liryku *Jak najcudniejsza w kwiatach jutrzeńka wstaje*<sup>18</sup>. Centrum zdarzeniowe wiersza stanowi demiurgiczne działanie podmiotu, poruszającego swym tchnieniem świat. Kształtem, jaki podmiot nadaje temu działaniu się, jest **źródło**, podstawowe wyobrażenie liryku, funkcjonujące w charakterystycznej dla poezji genezyjskiej postaci „źródła nieciągłego”, wielopłaszczyznowego. W istocie, początkiem, źródłem<sup>19</sup>, uruchamiającym i przemieniającym wszystko, jest tu sam podmiot („tchnienia mojego ruczaje”). Zauważmy, że „źródłany” wzorzec działania wzięty został przezeń z nadrzędnego Bytu kosmicznego (jutrzeńka). Koncert natury — „zabrzczenie wszystkich gajów” — stanowi postać źródła na następnym poziomie ontologicznym; ten efekt podmiotowego impulsu ujawnia demiurgiczne i orfejskie oblicze „ja”. Poruszone przez koncert echa (dalsze rozwinięcie, po kolejnym przeskoku, kształtu źródła), docierają w swym ruchu do granicy świata rysowanej przez horyzont, do miejsca, „gdzie słońce wstaje” (to zarazem powrót na poziom najwyższy, kosmiczny). Okazuje się ono bramą morituralnego przejścia, rozpoznaną przez demiurgiczny podmiot. Wschód słońca tworzy w utworze klamrę, podkreślaną epiforycznym „wstaje”.

Analizowane tu obrazy (i sensy przez nie budowane) są w rzeczywistości o wiele bardziej skomplikowane i złożone — „krzewią się” i rozrastają niemal nieskończenie. Miejsce wschodu słońca nieprzypadkowo jest tu bramą przejścia, Słowacki odwołuje się bowiem do tradycji chrześcijańskiej teologii i ikonografii, w której słońce jest kosmicznym symbolem Chrystusa („Słońce Prawdy”, „Słońce Sprawiedliwości”), a jego wschód — symbolicznym obrazem Narodzin Boga-człowieka, będących Kenozą, uniżeniem, zapowiadającym Pasję i śmierć. Na kanwie tej symboliki po-

<sup>17</sup> To określenie przejęte od Paula de Mana z jego znakomitego, teoretycznego opisu dwóch typów obrazu poetyckiego. Zob. *Struktura intencjonalna obrazu romantycznego*. Przeł. A. Labuda. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3.

<sup>18</sup> Utwór interpretowany według J. Słowacki: *Wiersze*. Oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak. Poznań 2005.

<sup>19</sup> Skądinąd żaden inny jego kształt nie został w utworze dany.

eta stwarza wielopłaszczyznowy symbol: zaszczerpia ową chrystologiczną pasyjność bezpośrednio na obrazie wschodzącego słońca (jego sympotów) — najczęściej wyraża ją czerwień zorzy. W liryku *Gdy noc głęboka* będzie to „zorzy pręga”<sup>20</sup>, w wierszu *Do pastereczki siedzącej na druidów kamieniach w Pornic* bardziej skomplikowane i nasycone pasyjnością wyobrażenie: „**Ćwieki** twoich chodaków / Błyskały mi na lice / [...] / **Czerwoną zorzą** ranną”<sup>21</sup>.

W tym szeregu sytuuje się obraz „w ciemną mgłę — gdzie słońce wstaje” z analizowanego liryku, tworzący niezwykle, „piętrowy” symbol<sup>22</sup>. Chrystus — pasyjny i kosmiczny — jest bramą przejścia dla podmiotu (i innych), modelującą jego bytowość i kształt życia. Chrystologiczny „archim”<sup>23</sup> pozwala w pełni wyrazić podmiotowe, egzystencjalne doświadczenie własnego końca, śmierci, dojrzone przez „ja” w tym, co wydaje się początkiem, pięknem, a co zawarte jest w samym kształcie kosmosu. Tego kosmosu, którego demiurgiem, duszą jest podmiot-bohater. On, mimo swej mocy i duchowej wielkości, tak właśnie egzystencjalnie i po ludzku widzi, rozumie, przeżywa obraz „ciemnej mgły” — finalne, symboliczne skupienie, utworzone przez gęstą sieć obrazów i sensów utworu. „Przejście” uzyskuje tu oksymoroniczne oblicze jako rzeczywistość świetlista i zarazem mroczna, nieprzejrzysta i nieuchwytna (struktura bytowa mgły). Kosmiczne zjawisko jest uobecnieniem Boga i obrazem człowieczego losu. W samym kształcie tegoż losu człowiek dostrzega bolesne rysy oblicza Chrystusa. One stanowią sam rdzeń, ziarno jego wiedzy o sobie samym, o istocie ludzkiego bytu.

Utwór zawiera w sobie co najmniej dwa porządki lektury i dwa modele świata. Rozpoczynają i kończą liryk dwa wschody słońca, a raczej dwie fazy tego samego wschodu. Kolistość istnieje tu na poziomie struktury tekstu, podobnie jak pierwszeństwo niebiańskiego wzorca. W porządku antropocentrycznym akcja liryczna zaczyna się od działań podmiotu, to on jest sprawcą opisanego wyżej działania — strumieni źródła, rozprze-

<sup>20</sup> W wierszu *Całą potęgą cię wyzywam* w przekształconej nieco postaci: „tęczy pręgę”.

<sup>21</sup> Oczywiście takich wyobrażeń w poezji genezyjskiej jest więcej. Chociażby: „*O! nie szczęśliwa, o! uciemiężona, A ja jednak nie wątpię — bo się pora zbliża, Przypowieści i epigramaty*” — XXX, najwyraźniej we fragmencie *Poematu o tajemnicach genezyjskich*: „Słońce wisiało na Golgoty ćwieku” — J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*. T. 15, s. 103, nr 20, w. 5.

<sup>22</sup> Utwór zaczyna, komplementarna do chrystusowej, maryjna początkowa klamra (jutrzienka antropomorfizowana — „lży żywe” — i zgodna z tradycją ikonograficzną).

<sup>23</sup> Ten termin próbuje ująć zjawisko łączenia przez wzorcowy symbol (jego kształt i sens) chrystologiczny różnych poziomów bytu genezyjskiego. Szerzej o „archimie” piszę w książce: *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*. Katowice 2008.

strzeniających się na kolejnych płaszczyznach ontologicznych, duchowych. W porządku teocentrycznym mamy obraz świata koncentryczny, w którym to, co boskie (metafizycznie, ontologicznie, duchowo stanowiące rzeczywiste centrum) zawiera w sobie kosmos, w nim naturę, a w samym wnętrzu, jako punkt dojścia stworzenia — człowieka. Początkiem i końcem jest Bóg, a kosmos, natura, człowiek stanowią fazy, postaci jego działania. Człowiek jako kształt Wcielenia, obraz Boży, jest umieszczonym w środku zwornikiem całości.

### III

Hierarchia różnych typów tekstów genezyjskich, różnych skupień genezyjskości wskazana została w pismach filozoficznych Słowackiego. Wynika ona z przyjętej przez poetę (za Orygenesem) hermeneutyki, ukazanej w prezentacji trzech poziomów interpretacji posagu Saturna (*Dialog troisty, List do Rembowskiego*)<sup>24</sup>. Najniższy poziom lektury to interpretacja literalna (naiwna) — pokłonienie się niezrozumiałemu, monstrualnemu *sacrum*, drugi — filozoficzne, alegoryczne odczytanie jako obrazu czasu, trzeci, najwyższy, anagogiczny poziom, to lektura czysto duchowa, wydobywająca z wizerunku monstrum niezwykle symbol apokaliptyczny. Jest dość oczywiste, że w tym schemacie trzeci, duchowy poziom interpretacji przysługuje wyłącznie poezji genezyjskiej, zaś filozofia, system genezyjski sytuują się na poziomie drugim.

Takie miejsce myśli filozoficznej w hermeneutyce Słowackiego, ani nawet zagrożenia wskazane w samej strukturze owej myśli (w niektórych częściach pism filozoficznych poety) nie deprecjonują systemu genezyjskiego ani nie są w stanie podważyć jego roli w twórczości Słowackiego. To system przecież stwarza ów arcyważny, genezyjski kontekst, umieszczający (patrząc od strony funkcjonowania tekstów poetyckich) obraz symboliczny w sieci różnych punktów odniesienia, umożliwiając mu kreowanie owych niezwykle wieloistnych sensów, reinterpretujących kształt i istotę rzeczywistości genezyjskiej. Nam, czytelnikom, system pozwala czytać te wielopoziomowe obrazy i znaczenia.

W tej końcowej fazie badania, dookreślającej rolę i miejsce poezji oraz systemu w twórczości Słowackiego, musimy je obejrzyć w postaci najszerzej — globalnych, ostatecznych stanów skupienia świata i dzieła genezyjskiego. Oczywiście jest, że poezji nie można powtórnie wciskać w ramy

---

<sup>24</sup> Bardzo przejrzyście opisał tę hermeneutykę Ryszard Przybylski: *Rozhukany...*

intelektualnego dyskursu — systemu. Kształt, jaki przyjmuje ona w ujęciu globalnym, respektującym jej wewnątrzpoetycką istotowość, wskazać może „gra” symboli, ukazana szkicowo w interpretacji liryku *Jak najcudniejsza w kwiatach jutrzienka wstaje*. Obraz symboliczny (jak próbowałem to pokazać) rozrasta się i krzewi zarówno w głąb — stwarzając coraz głębsze swe poziomy, jak i w szerz — łącząc się w większe kompleksy symboliczne, tworzące w trakcie ciągłego, powtarzanego aktu lektury, wielopoziomową, wielopłaszczyznową całość symboliczną, którą pozwoliłem sobie nazwać **konstelacją genezyjską**.

Da się ją — jak sędzę — w pewnym przynajmniej stopniu, opisać. Układa się w konkretny kształt w zależności od przyjętego punktu widzenia, którym może być cząstkowe skupienie (sytuacja metafizyczna „ja”, sakralny wymiar żywiołów, kosmiczna postać boskości) lub konkretny symbol — księżyc, krzyż, tęcza, ogień... Mimo zmienności istnieje jednak potencjalna całość, ustanawiająca pewien podstawowy model i wyznaczająca wszystkie cząstkowe kształty. Spróbuję, wykorzystując dotychczasowe badania (Poprzedników i własne), zarysować niektóre rejoy ny konstelacji genezyjskiej i model ich powiązań.

Jako punkt wyjścia wykorzystam obraz człowieka, zarysowany w interpretacji liryku *Jak najcudniejsza w kwiatach jutrzienka wstaje*. W nim i szeregu pokrewnych utworów (*Gdy noc głęboka, O! wielki Boże — o Panie wszechmocny, Jak dawniej — oto stoję na ruinach, Przez Furie jestem targan ja, Orfeusz, Do pastereczki, Zawisza Czarny, Agezylausz*) w różnych postaciach zawarty został wizerunek człowieka kosmicznego — zawieszonego pomiędzy żywiołami, sferami kosmosu, zanurzonego w materii i żywiołach, scalonego z kosmosem. Symbol, znany z tradycji hermetycznej, obecny w utworach Mickiewicza, tu przyjmuje genezyjską postać. Żywioły reprezentujące sfery kosmosu zostały przemienione — funkcjonują na kilku różnych poziomach, włączając się w stwarzanie rzeczywistości sakralnej. Człowiek, którego obraz również rozrasta się i komplikuje w wyniku powiązania z szeregiem innych symboli, jako byt symboliczny istnieje na kilku różnych płaszczyznach. Jest teraz nie tylko istotą zawieszoną nad „otchłanią błękitu”, lecz kimś przemieniającym się i zdążającym ku eschatonowi. Wskazuje na to kształt symbolicznego okręgu kosmicznego, stojącego się w poezji mistycznej Słowackiego tunelem przemiany.

W niektórych lirykach człowiek w kręgu kosmosu nie tylko ujawnia swój duchowy kształt, odsłania się także to, że na drugiej, wewnętrznej płaszczyźnie jego bytowości, rzeźbiona jest jego postać chrystusowa. W niektórych utworach ukazane zostaje właśnie owo rzeźbienie, przemiana w postaci unaocznionego procesu. W *Zawiszy Czarnym* bohater ukazany jest w obrazach symboliki natury jako byt owocny (jabłoń),

lecz też symbolika drzewa wyraża dynamikę kształtu ludzkiej bytowości, jej zdolność do przemiany w akcie ofiary (drzewo płonące), wreszcie inną jeszcze, fundamentalną metamorfozę, stwarzającą w samej materii bytu ludzkiego, chrystusowe jądro; tu owo ontologiczne uchrystusowanie skonkretyzowane zostało w obrazie drzewa usychającego, rozsychającego się, stojącego się krzyżem.

Krzyż to niewątpliwie jeden z centralnych symboli genezyjskich. Wyraża nie tylko chrystusowość (Wcielenie, ogłoszenie, Ofiarę, przywracającą boski kształt Bytu), lecz określa także egzystencję człowieka, jego drogę i sytuację ontologiczną. Krzyż, przez ukosmicznienie, wiąże się ze słońcem (zgodnie z tradycją chrześcijańską), lecz także, na innej płaszczyźnie, z księżycem i gwiazdą. To „nocne scalanie” wyraźne jest w *Zawiszy Czarnym*, gdzie w obrazach metamorfoz krzyż staje się bytem sakralnym, wymiennym symbolicznie z księżycem, a w swej wędrówce do wojsk polskich (miecze!) scala się z kształtem gwiazdy w jeden kosmiczny symbol. Krzyż poprzez księżyc (Dyjanę) wiąże się z pajęczyną i dolną, telluryczną sferą Bytu. Symbol pajęczyny wydaje się szczególnie ważny i pojemny semantycznie. Stanowi apofatyczne wyobrażenie Boga, lecz symbolizuje zarazem, związany z tą Jego Pra-Bytową postacią, świat Matek — najgłębszą pra-przestrzeń stwarzania.

Złożoność i skomplikowanie całej konstelacji wynika z tego, iż jej rozrost, tworzenie się powiązań między poszczególnymi symbolami odbywa się na wielu poziomach: kształtów, materii, żywiołów, bytów kosmicznych, matryc mitycznych, teologicznych powiązań symboli sakralnych... Więzy funkcjonują na zasadzie podobieństwa (analogii), lecz także metonimicznej bliskości. Uwzględnić trzeba również, że każdy element symboliczny działa na kilku płaszczyznach: kształt „nici żywota” w liryku *Przez Furie jestem targan ja*, *Orfeusz* wyraża graniczną postać egzystencji podmiotu (nieciągłość, punktowość ciała bólu), lecz jednocześnie kreuje w ten sposób obraz transcendentnego, pośmiertnego „ja”, a także wyobrażenie eschatologicznej postaci całego Bytu (owo drażnienie wewnątrz niego); wreszcie model obrazu genezyjskiego i wyobraźni poetyckiej Słowackiego.

W przypadku systemu genezyjskiego sprawa krystalizacji modelu wydaje się prosta i oczywista, opisana zresztą wielokrotnie. Jednak i tu niezbędne jest doprecyzowanie. Trzeba odróżnić dwa odmienne aspekty dzieła genezyjskiego. Z jednej strony, występuje w nim cały wachlarz poszczególnych typów (rodzajów) tekstów: liryka, dramat, poemat, epos, modlitwa czy list filozoficzny, dialog (pisma filozoficzne), wreszcie listy — w swej różnorodności sytuujące się na granicy pism o strukturze filozoficznej i narracyjnej (czasem lirycznej...). Właściwie listy Słowackiego



włączają się w pewnym stopniu w poszczególne wzorce gatunkowe, realizując je jednak na innej — własnej — płaszczyźnie wyrażania<sup>25</sup>.

Można ten wachlarz gatunków jeszcze doprecyzować, poszerzyć. Bo przecież liryka w postaci opisanego powyżej czystego modelu obejmuje tylko część wierszy Słowackiego. W szeregu dłuższych utworów (*Odpowiedź na „Psalmy Przyszłości”, Do Ludwika Norwida w braterstwie idei świętej list*) obrazy o strukturze lirycznej włączone zostały w nadrzędną, retoryczną całość, uruchamiającą takież nie-liryczny sposób ich działania. Z kolei w pismach filozoficznych dostrzec można wspomniane już obrazy o ściśle genezyjskiej strukturze. A są jeszcze dziwne utwory złożone przez wydawców *Dzieł wszystkich* w wydawniczą całość zwaną *Próbami poematu filozoficznego*, zawierające szczególnie niezwykle, genezyjsko wykrawane z rzeczywistości, obrazy symboliczne ustrukturuwane jednak nie lirycznie, lecz epicko.

Z drugiej strony, wskazać więc można biegnące w poprzek utworów (form genologicznych) dwa stany skupienia dzieła genezyjskiego — system i konstelację, niesprowadzalne do żadnego konkretnego utworu ani nawet typu utworów. Oczywiście, wzorzec konstelacji istoczy się w szczególny sposób w liryce genezyjskiej, a model systemu w dyskursie pism filozoficznych, lecz oba skupienia obejmują całość dzieła genezyjskiego, stanowiąc dwa odmienne modele jego czytania (porządkowania?). **Oczywiście naprawdę istnieją tylko konkretne utwory.** Oba skupienia są tworam i potencjalnymi, powstającymi w procesie lektury, obejmującej już kilka pokoleń badaczy. System obejmuje zatem nie tylko pisma filozoficzne — wysnuwa się również z pism poetyckich: liryki, dramatów, poematów, gdy odczytujemy je, porządkujemy według wzorca intelektualnego. Natomiast obrazy poetyckie zawarte w różnych rodzajach pism poetyckich, lecz także w *Próbach poematu...*, a nawet pismach filozoficznych, wytwarzają sieć symbolicznych wielowymiarowych powiązań — konstelację. Obrazy Saturna, pajęczyny z pism filozoficznych przynależą do samego jądra konstelacji genezyjskiej.

Mamy więc dwa centra, dwa stany skupienia — konstelację i system, które trwają w nieustannym dialogu ze sobą i wpływają na siebie nawzajem, choć nie należy ich mieszać. Rozmawiają w kolejnych książkach, artykułach, referatach czy indywidualnych aktach lektury. I dopiero ta rozmowa ukazuje całość dzieła genezyjskiego.

---

<sup>25</sup> O listach Słowackiego jako specyficznym gatunku artystycznym pisze interesująco Jarosław Marek Rymkiewicz (*Ludzie dwoiści. Barokowa struktura postaci Słowackiego*. W: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria 3. Red. M. Żmigrodzka. Wrocław 1981).

Leszek Zwierzyński

A genesis system and poetry  
Models of creation of a genesis work  
by Juliusz Słowacki

Summary

It is an attempt to research and crosssectionally present the relations between poetry and the genesis system in late works by Słowacki. Investigating thoroughly the text structure of poetic and philosophic works (the role of image, symbol, types of textual connections), as well as development of Słowacki after 1842, a synthetic description of two concentrations (characters) of genesis (constellation and system) being the result of reading and interpreting a genesis work written crosssectionally and cutting different types of texts was made. The functioning model of this work proposed here considers it as an incessantly happening dialogue between a symbolic constellation and notional sense.

Leszek Zwierzyński

Das genesische System und die Poesie  
Die Modelle der Entstehung von einem genesischen Werk  
bei Juliusz Słowacki

Zusammenfassung

In seinem Artikel versucht der Verfasser, die Wechselbeziehung zwischen der Poesie und dem genesischen System in Spätwerken von Słowacki zu untersuchen. Nach einer gründlichen Analyse der Textstruktur in poetischen und philosophischen Werken (Rolle des Bildes, des Symbols, verschiedene Textverbindungsformen) und Słowackis Werke nach 1842 in Rücksicht nehmend, beschrieb er zwei Konzentrationen (Formen) des genesischen Charakters (Konstellation und System), die von dem Dichter quer geschaffen in verschiedenen Typen seiner Texte zum Vorschein kommen. Solch ein Werk funktioniert als ein ständiger Dialog zwischen der symbolischen Konstellation und dem Begriffssinn.